

**DO LIVRO ÀS TELAS:  
A POBREZA EM *A HORA DA ESTRELA***

*Verônica Dias Castro\**

*Maria das Graças Fonseca Andrade\*\**

**RESUMO:** Neste trabalho, analisaremos *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, e duas de suas adaptações, o filme homônimo, dirigido por Suzana Amaral (1985), e o programa televisivo *Cena Aberta – A hora da estrela* (2003), com direção de Jorge Furtado, a fim de compreender a pobreza não apenas como escolha temática, mas também como estilo de composição. Considerando a imbricada relação entre Cinema e Literatura e tendo em vista alguns aspectos da Teoria da Adaptação, tentamos examinar como a carência material das personagens pode se propagar no texto literário, interferindo no processo de composição do mesmo e, posteriormente, na produção das adaptações.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A hora da estrela*; Cinema; Literatura; pobreza.

### **A literatura no cinema**

A discussão sobre cinema e literatura é bizantina. Desde sua origem o cinema se debruça sobre as obras literárias, a fim de encontrar ali histórias que atraiam um público mais numeroso. A literatura não é só uma arte embrionária, se comparada a outras for-

---

\* Mestranda em Letras: Cultura Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

\*\* Doutora em Letras: Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

mas artísticas, “é também uma arte que combina e incorpora outras, que atua sob diversos canais sensoriais, que serve de códigos e meios de expressão diversos. É a arte que melhor coloca o problema da relação entre as diversas artes, as suas similaridades e diferenças (...)” (CUNHA, 1993, p. 11-12).

Para André Bazin (1991), alguns romances revelam uma margem de criação que permite a passagem da escritura à imagem. O que nos possibilita afirmar que a literatura serve de fonte para a criação de outros signos e coloca em jogo, não só a linguagem dos meios, mas também outros valores do produtor da película. Sendo assim, a possibilidade de transformação de um romance para cinema ou televisão pode ser um diálogo profícuo entre mídias, que fomenta novas interpretações, apropriações e redefinições de sentido. Deste modo, Bazin (1991) afirma ser proveitosa e sem danos para a literatura a “aventura” de recriá-la nas telas.

De acordo com Cunha (1993), a discussão sobre a relação entre literatura e cinema se acentua no início dos anos vinte quando as produções da embrionária arte cinematográfica buscavam enredos e personagens em textos consagrados da literatura. Bazin (1991) compara o crescimento do cinema com a educação de uma criança que se dá por meio de exemplos dos adultos que a cercam. Da mesma maneira, o cinema evoluiu através do diálogo com outras artes já consagradas como a literatura, o teatro, a música. A história do cinema, nas palavras desse crítico, “seria, portanto, resultante dos determinismos específicos da evolução de qualquer arte e das influências exercidas sobre ele pelas artes já evoluídas” (BAZIN, 1991, p. 84).

Podemos procurar relações entre literatura e cinema como tem sido comumente proposto, mas também podemos buscar essa aproximação de forma invertida, destacando a influência do fazer cinematográfico sobre o literário, observando elementos fílmicos no tecido narrativo. É válido percorrer o caminho inverso: a estética do cinema invadindo, aos poucos, a estética literária. Bazin, em *O Cinema: Ensaios*, assegura que a crítica, que muitas vezes considera a adaptação como um “quebra galho”, quando julga a influência inversa, a do cinema sobre a literatura, a considera autêntica e evidente.

Em *A hora da estrela*, podemos sentir a presença do cinema não só na técnica narrativa, quando Clarice opta por uma linguagem fotográfica. O narrador diz que o livro “é feito sem palavras, é uma fotografia muda” (LISPECTOR, 1998, p. 17) – (a partir desta, todas as citações de *A hora da estrela* serão indicadas com as iniciais HE e o número da página). Macabéa é “fotografada” em vários momentos, são retratos opacos de uma vida pobre em que nada cintila. Encontramos também, durante todo o texto, outras pistas que aproximam a narrativa clariceana da linguagem cinematográfica.

Somos avisados na dedicatória de *A hora da estrela* que a história de Macabéa é uma “história em technicolor”, lembrando que *technicolor* refere-se exatamente a um processo de cinema em cores. Maria das Graças Andrade salienta que uma história em technicolor contrasta com a pobreza da protagonista desta narrativa:

(...) como diz a ‘Dedicatória do Autor’ em *A hora da estrela*, esta ‘é uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso’ (HE, p. 22). O luxo parece ser aqui, ironicamente, fazer uma história muito colorida sobre a pobreza. Pintar com muitas cores a fome insípida de Macabéa, fome funda, fome maior, fome de amor nunca recebido. (ANDRADE, 2007, p. 177)

Outro aspecto desta construção literária de Clarice que absorve elementos do cinema está no próprio título, *A hora da estrela*. Estrela pode significar o astro que brilha no céu, pode conotar destino, acaso, fado. Na narrativa temos ainda a estrela do logotipo do carro, Mercedes-Benz, que na cena final atropela e mata Macabéa. Mas a relação mais interessante que podemos destacar é a da metáfora de “estrela de cinema” a qual o texto de Clarice faz referência. O que Macabéa mais queria na vida era “ser artista de cinema. (...) Adoro as artistas. Sabe que Marilyn era toda cor-de-rosa?”. (HE: 53-54) Em outra passagem, o narrador fala que Macabéa se conectava com “o retrato de Greta Garbo quando moça. (...) Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo. Mas o que ela queria (...) era parecer com Marilyn”. (HE: 64) João Emanuel dos Santos Cunha, em *A tradução criativa: A hora da estrela: do livro ao filme*, esclarece que Marylin e Garbo são estrelas-arquétipos, símbolos do sistema estelar ci-

nematográfico. Para ele, Macabéa queria ser Marilyn. “Marilyn era de carne – a carne que lhe faltava, ela que sempre quisera ser mais gorda, (...)” (CUNHA, 1993, p. 39). Macabéa parece se espelhar no seu oposto: sonha com a importância da Greta Garbo, com o corpo saliente da Marilyn, com o brilho “cor-de-rosa” das artistas. Para Maria Lucia Homem (2012), a metáfora do cinema e o glamour que envolve essa arte, o brilho do pop star é um sonho que se opõe à dura e áspera miséria de Macabéa:

Cinema é uma rica metáfora para sua trajetória. Cinema e sua tela, cinema e seu enquadramento. Justamente aí reside a questão da nordestina excluída: falta-lhe a tela de cinema que a constituiria estrela; contudo, mais do que isso, falta-lhe a tela que dá enquadramento ao sujeito. (HOMEM, 2012, p. 136)

A presença da literatura no cinema e do cinema na literatura revela que estas formas artísticas compõem uma intrincada e complexa relação. Jorge Furtado considera que todas as artes traduzem a vida. Ele explica: “claro, é disso que se trata, no cinema, na literatura ou em qualquer forma de expressão: a arte de observar. Observar a vida e trazê-la em obra, seguindo o conselho de Stravinsky: ‘arte requer comunhão’” (FURTADO, 2003). Este conselho de Stravinsky de que a arte requer comunhão com a vida remete nos à observação que inspirou Rodrigo S. M., conforme ele mesmo declara, a narrar a história de Macabéa: “Como é que sei de tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (HE: 12). E acrescenta: “Sem falar que eu em menino me criei no nordeste Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe” (HE: 12). Ainda em *A hora da estrela* encontramos Rodrigo S. M., refletindo sobre a escrita e a vida, conforme observou Maria das Graças Andrade: “Como Clarice dirá em *A hora da estrela*, por intermédio de seu narrador interposto, mais vale a vida que a reprodução dela: ‘(Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo)’ (HE, p. 51)”. (Andrade 2007, p. 146)

## Considerações sobre a teoria da adaptação

Esta análise aborda o filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral e o programa televisivo *Cena Aberta – A hora da estrela*, de Jorge Furtado, observando o processo de adaptação relacionado à obra primeira, ou seja, o texto literário de Clarice Lispector. Consideramos aqui os procedimentos de transcodificação de uma linguagem para outra, tomando por base a Teoria da Adaptação, a partir de autores como Robert Stam e Linda Hutcheon.

Hutcheon (2013) considera que, assim como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro, é, segundo ela,

(...) uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta (...). (HUTCHEON, 2013, p. 29)

É interessante destacar que os trabalhos dessa estudiosa contribuem efetivamente para a discussão sobre a Adaptação principalmente porque ela destaca as várias linguagens envolvidas neste processo que se enriquecem mutuamente nesse diálogo. A arte então se forma e amadurece no contato com outras artes, e o ato de adaptar é fundamental nesse desenvolvimento dialógico da linguagem artística, pois, como acredita Hutcheon, adaptar “é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – ‘ajustar’ as histórias para que agradem ao seu novo público” (HUTCHEON, 2013: 10).

Robert Stam também amplia o conceito de adaptação e compreende a ação de adaptar como:

leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canab-

lização, reimaginação, encarnação ou ressurreição”. (STAM, 2006, p. 27)

Então, conforme Stam, a Teoria da Adaptação tem um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias, cada termo citado destacaria, assim, uma faceta da adaptação.

A adaptação é a tomada de posse do texto de outrem e reapresentação a partir da sensibilidade, interesse e visão do adaptador. Assim, a adaptação pode criar ressignificações, de certa forma, distanciando-se até do texto adaptado por meio de uma “(re-)interpretação”, de uma “(re-)criação”. De acordo com Hutcheon, os adaptadores são primeiramente intérpretes e depois criadores, a adaptação envolve então uma dinâmica dupla:

Qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo”. (HUTCHEON, 2013, p. 45)

Se o processo de adaptação apela para a capacidade de recriação do adaptador, se é uma ação criativa, tal processo nada tem a ver com se subordinar à obra primeira. A proximidade ou fidelidade ao texto adaptado não deve ser foco de julgamento nessa transcodificação. Analisar uma adaptação, enquanto tal, significa para Hutcheon, “tratá-la de acordo com o que Roland Barthes chamou em sua formulação, não de ‘obra’, mas de ‘texto’, uma ‘estereofonia’ plural de ecos, citações e referências” (BARTHES, 1977, p. 160).

Hutcheon vale-se do pensamento de Stam ao afirmar que “a transposição para outra mídia, ou até mesmo o deslocamento dentro de uma mesma, sempre significa mudança ou, na linguagem das novas mídias, ‘reformatação’. E sempre haverá perdas e ganhos” (Stam *apud* Hutcheon, 2013, p. 40). É, dessa forma, que aquele que adapta vale-se de seu gênio criativo através de sua releitura, uma vez que “as histórias não são imutáveis; pelo contrário, elas também evoluem por meio da adaptação ao longo dos anos” (HUTCHEON, 2013, p. 58).

### ***A hora da estrela*: o livro**

Clarice Lispector inicia sua trajetória, em 1943, com *Perto do coração selvagem* e a conclui com *A hora da estrela*, em 1977. Sua obra, considerada intimista, preocupada não com os fatos, mas com a repercussão deles, apresenta um término inesperado ao tematizar a pobreza, os nordestinos, que imigram para *uma cidade toda feita contra eles*. Seria a miséria social o porto de chegada de Clarice? Entendemos *hora da estrela* como um ponto em que Clarice propõe novos caminhos para seu fazer literário, a partir do momento em que a pobreza de Macabéa e a temática social protagonizam um dos enredos dessa obra. Será que, contra os hábitos da escritora, a história de Macabéa terá “começo, meio e ‘gran finale’, seguido de silêncio e de chuva caindo”? (HE: 13)

Neste sentido, a escolha por uma temática social, em *A hora da estrela*, vai exigir um novo processo de escrita, de composição, o que viria a constituir um desafio para a escritora, conforme o próprio narrador do livro declara: “transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa”. (HE: 17) Sônia Roncador constatou esse interesse de Clarice por um novo tipo de escrita:

No decorrer dos anos 70, a autora, então parece render-se ao apelo de escrever sobre a fome e a miséria social. Esse período marca suas primeiras experiências com um novo tipo de narrativa cujos enredos substituem o tipo de experiência comumente representada em seus primeiros escritos (as jornadas míticas de seus personagens, para falar como o crítico Benedito Nunes) pelo relato das experiências cotidianas de um narrador ou personagem. O narrador em suas últimas narrativas é normalmente alguém ocupado em descrever seu mundo imediato, um mundo, diga-se de passagem, muitas vezes definido por sua extrema pobreza social. (RONCADOR, 2002, p. 151)

É para “esse mundo imediato (...), definido por sua extrema pobreza social”, que nos invade e chega a nos impelir, às vezes, à denúncia, que parecem estar voltadas duas das adaptações de *A hora da estrela*. A história de pobreza da nordestina Macabéa parece ter motivado estas duas adaptações uma para o cinema, o filme homônimo de Suzana

Amaral, de 1985; e outra para a televisão, o programa *Cena Aberta – A hora da estrela*, de Guel Arraes, Regina Casé e Jorge Furtado, exibido pela Rede Globo em 2003. Percebemos que estas duas adaptações tomaram a pobreza de Macabéa como tema central de suas narrativas. A pobreza aparece não só como escolha temática, mas, em alguns casos, também como estilo de composição, ou seja, a carência material das personagens dissemina-se interferindo no processo de produção dessas narrativas.

Apesar de considerada hermética e de escrever uma literatura “abstrata”, a temática social é tema latente em outras produções de Clarice. Em depoimento da escritora, gravado em 20 de outubro de 1976, ano anterior à publicação de *A hora da estrela*, no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, ela fala que a pobreza fez parte de sua infância: “Eu era muito pobre. Filha de imigrantes (...). Nós éramos bastante pobres. Eu perguntei um dia desses à Elisa que é mais velha, se nós passamos fome e ela disse que quase” (Lispector 2005. p. 137-138).

E é em *A hora da estrela* que essa temática ganha intensidade e invade todo o texto. A pobreza, tema da obra, torna-se também um estilo de composição, conforme observado por Roncador: “a narração da pobreza em um estilo elevado, elegante e bem composto parecia para Clarice uma prática enganosa” (RONCADOR, 2002, p. 150).

A protagonista da narrativa, Macabéa, é também a personagem que encarna com mais vividez a pobreza em *A hora da estrela*. Tudo o que sabemos dela nos é mostrado pelo narrador interposto, Rodrigo S. M.. O perfil traçado por ele é impiedoso, mas é, talvez, justamente essa impiedade que desperta em nós um sentimento de compaixão pela personagem. Nordestina, feia, miserável, raquítica, solitária, ignorante e tuberculosa. Sobre a condição social de Macabéa, Maria Lucia Homem é enfática ao dizer que se trata de uma excluída, silenciada e esmagada por uma estrutura capitalista:

Socialmente, Macabéa ocupa um lugar claramente marginal, que hoje denominaríamos o dos ‘excluídos’, de uma miserabilidade movida a ‘cachorro-quente’, pensão suja e barata e sonhos de comer os deliciosos cosméticos dos anúncios tão ‘capitalistamente’ colecionados em seu consumo de ‘cultura de sucata’. Enfim, uma das linhas mestras de *A hora da estrela* é a ‘vida e a morte de uma



pária social'. Esmagada pela alta burguesia, a estrela explicita o silêncio também social que cala sua boca e esmaga seu corpo. (HOMEM, 2012, p. 121)

O que nos perturba, ao nos depararmos com essa personagem, é saber que ela não é só fictícia. Como pretende mostrar o programa *Cena Aberta – A hora da estrela*, existem várias “Macabéas” multiplicadas por aí em milhares de brasileiros espalhados país afora.

Para Maria Lucia Homem, Macabéa sofre não só uma exclusão e alienação social como também uma exclusão psíquica. Macabéa só toma consciência de sua pobreza na hora da morte, antes vive sem perguntar a que veio. Ela era, por assim dizer, “incompetente para a vida”, faltava-lhe um elo com o mundo, “faltava-lhe o jeito de ajeitar”, rara as vezes que “tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma”, (HE: 24), “ela não sabia que era o que era”, “não sabia para quê, não se indagava”. (HE: 25) Lucia Homem ressalta que cabe, então, ao narrador “a dupla função de ser detentor da ‘consciência de si’ que falta à personagem e, ainda, de lhe dar a palavra mesmo que hipoteticamente” (HOMEM, 2012, p. 121).

Ao escrever sobre a pobreza de Macabéa, através do narrador Rodrigo S. M., Clarice Lispector escreve sobre como escrever a miséria. Mais do que meramente descrever a miséria, ela convoca o narrador a compor uma escrita que se “põe no nível” da narrativa, propõe, por assim dizer, um “rebaixamento” da escrita. A pobreza se manifesta, como observa Sérgio Silva, na nudez da palavra que se apresenta sem adornos:

O pó da pobreza, para ela (Clarice), parece estar mais próximo do pó da escrita, de uma literatura pobre, de poucos recursos mesmo, aquela que engendra o Amor.

Por tratar da pobreza, *A hora da estrela* ocupa um lugar de destaque em sua produção. Nessa novela o que se tem é a procura por uma “nudez das palavras” por meio de uma personagem que, em sua singeleza, é destituída até mesmo da linguagem que habita os homens. (SILVA, 2005, p. 84)

### ***A hora da estrela: do livro às telas***

Suzana Amaral, diretora do filme *A hora da estrela*, que aqui analisamos, em entrevista ao Sala de Cinema, diz que só trabalha partindo de obras literárias, porque, segundo ela, seu trabalho não é só de adaptação, mas de *transmutação* da obra literária. Ela diz que capta o espírito do livro e, a partir dele, faz uma recriação da narrativa. Assim como Clarice Lispector pegou “no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”, Amaral “pega” as pistas deixadas pelo narrador para recontar no cinema a historietta de Macabéa.

Gradualmente, o narrador de *A hora da estrela* vai construindo, através de um relato frio, a protagonista, apontando-lhe as características, e dando pistas ao leitor, que são muito bem captadas por Amaral: “a jovem ela tem dezenove anos (...) limito-me a contar as fracas aventuras de uma cidade toda feita contra ela. Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal” (HE: 15). A partir das orientações de Rodrigo S. M., Amaral transforma as palavras do narrador em imagens condensando-as: “Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa” (HE: 15). Vemos essa descrição do texto literário representada na primeira cena do filme na qual a personagem aparece, em um escritório, abarrotado de papéis, batendo, vagarosamente, à máquina. Já nessa sequência verificamos a pouca higiene da personagem que limpa o nariz com a manga da camisa e que suja as folhas datilografadas com manchas do cachorro-quente que ela come todos os dias porque é barato. Como se vê, há, na película de Suzana Amaral, uma preocupação em dialogar com o texto claricenao, tendo o narrador como condutor do construto cinematográfico, mesmo este sendo eliminado nesta adaptação fílmica.

Nas duas produções fílmicas já citadas, elimina-se o narrador Rodrigo S.M., o que nos aproxima ainda mais de Macabéa. Ao contrário da obra literária, deparamo-nos com uma única história, a de Macabéa. Contudo, a televisão aproveita a figura deste personagem-narrador-autor, Rodrigo S.M., aspecto fundamental deste texto literário. Ele é

reconfigurado por meio de Regina Casé (apresentadora do programa *Cena Aberta*) em todas as cenas e planos. Ela, aparentemente, domina, ordena e direciona o programa assim como Rodrigo S. M. Ambos são, na verdade, seres tecidos pela criação artística, este por Lispector e aquela por Arraes e Furtado.

É possível perceber também que *Cena Aberta* pretende colocar-se, como quer o narrador de *A hora da estrela*, “no nível da nordestina”, haja vista o esforço de Regina Casé em encontrar uma moça com *cara de nordestina* para representar Macabéa na TV. Regina Casé, assume a postura de Rodrigo S. M., na tentativa de se aproximar das moças, pretensas atrizes ao papel de Macabéa no programa televisivo e que são entrevistadas numa roda de discussão, na qual todas (a apresentadora e as nordestinas) participam dando a impressão que estariam no mesmo nível de importância. Processo semelhante também ocorreu na produção do filme. Na tentativa de se aproximar ao máximo do universo de Macabéa, Suzana Amaral pediu à atriz Marcélia Cartaxo, conforme declarou em entrevista ao programa Sala de Cinema, que dormisse, durante três meses, com a mesma camisola, feita de saco. A atriz assim o fez e, segundo a diretora, a camisola passou a ter, então, o cheiro de Macabéa. Neste gesto, Suzana parece querer repetir Rodrigo S.M. quando este, para falar de Macabéa, diz ser preciso não fazer a barba por dias, adquirir olheiras e vestir-se com roupas velhas ou rasgadas, ou seja, há uma tentativa de diminuir a distância entre o discurso sobre a pobreza e a vivência da mesma.

Em *Cena Aberta – A hora da Estrela*, nessa procura pela atriz ideal, o que de fato Regina Casé encontrou foram as várias Macabéas que “andam por aí aos montes”. A adaptação para a TV objetiva mostrar que a personagem das páginas do texto literário, fruto da criação de Clarice, está apontada também em histórias de vida reais. Não é por acaso que todas as moças que participaram do programa tinham vivido situações ou experiências semelhantes às de Macabéa. Para confrontar ainda o que estas moças pensavam com as reflexões feitas pela personagem do livro e, assim, aproximá-las da protagonista, elas foram provocadas a responder perguntas sobre o “o que é a vida?” ou “você é feliz?”.

A própria Suzana Amaral, em entrevista já citada, também diz que “todas as mulheres são um pouco Macabéa. Eu me senti Macabéa em Nova Iorque. Nós somos todas um pouco Macabéas. Temos assim um pouco, meio de inferioridade, um pouco de medo, de insegurança... Então, eu acho que as pessoas, todas as Macabéas do mundo se identificaram com ela” (AMARAL, 2010). E parece ser esta a “tese” central do programa televisivo, defendida pela tensão entre a adaptação ficcional da história de Clarice Lispector e uma espécie de documentário sobre mulheres “Macabéas”.

O processo de composição de *A hora da estrela*, que alterna a história de Macabéa com as inquietações de Rodrigo S.M. sobre criação literária e o processo de escrita, é incorporado no *Cena Aberta – A hora da estrela*, pois este, ao mesmo tempo que a cena se desenvolve, revela os mecanismos de produção televisiva. O roteiro do primeiro episódio de *Cena Aberta* obedece, na adaptação para a TV, à estrutura metalinguística do livro, isto é, também é uma história que conta outra história. Trata-se, aqui, de uma narradora, representada pela atriz Regina Casé, que pontua toda a narrativa com intervenções que caracterizam *Cena Aberta - A hora da estrela*, antes de mais nada, como um episódio sobre o modo de transpor um texto literário para a TV.

*A hora da estrela* do cinema também abdica do narrador-personagem. Para Stam, “a adaptação fílmica (1985) de Suzana Amaral não tem um narrador anunciado nem é reflexiva de modo geral. Ao eliminar o narrador, que é o lugar da reflexividade no romance, Amaral transfere a ênfase para o realismo e a exterioridade” (STAM, 2008, p. 322). A Macabéa do filme age de modo direto, pois não há a mediação de Rodrigo S. M. Sem as interferências do narrador, presentes no texto literário, observamos a existência da personagem, com sua precariedade e sua passividade diante da vida. No entanto, transformadas em imagens, sua opacidade e sua incompetência para a vida adquirem contorno que vão do tom poético ao jocoso, através do olhar de Suzana Amaral.

Como representações artísticas distintas, a literatura e o cinema trazem consigo a possibilidade de contar histórias. Enquanto na literatura temos que imaginar o personagem, dar-lhe um rosto, um tom de voz e sermos capazes de captar o que há nas entreli-

nhas, o cinema, com suas imagens em movimento e sons, nos oferece uma nova percepção de um mesmo tema. E é através dessas imagens que, primeiramente, percebemos como Suzana Amaral incorporou em sua narrativa fílmica a temática da pobreza, tema privilegiado por Clarice Lispector em *A hora da estrela*.

Se observarmos, por exemplo, o figurino da protagonista do filme, perceberemos que as roupas de Macabéa são caracterizadas por tons opacos e acinzentados, suas vestimentas passam distante das cores vibrantes e alegres. Esses trajes nos passam um causam um efeito similar àquele conhecido como mimetismo em que uma espécie animal se adapta a um ambiente para ser confundido com o mesmo. Do mesmo modo, o apagamento de Macabéa, a opacidade das roupas em tons cinzas, fazem o telespectador confundir a personagem com o próprio cinza da paisagem, com o cinza da estação do metrô por onde Macabéa transita diariamente, com a poluição das ruas por onde percorre e com o nublado dos dias de chuva, chuva esta que cai durante os encontros com Olímpico.

Suzana parece querer advertir o público, assim como o fez Rodrigo S.M. para com seus leitores: “Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos”. (HE: 16) Assim como a escrita empreendida por Clarice, em *A hora da estrela*, é carente de adornos, do mesmo modo Macabéa, no filme, aparecerá despojada de acessórios como brincos, colares ou enfeites: “Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo morrendo de fome, tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência”. (HE: 15)

Quanto ao aspecto físico, Macabéa suscitava repulsa, rejeição. Sua cor (“a cara amarela”), seu cheiro (que as colegas afirmavam ser estranho) e seu gosto (“Macabéa, você é um cabelo na sopa, não dá vontade de comer” como afirmou Olímpico). Essas características também serviam para reforçar o isolamento de Macabéa em relação ao meio em que vivia. Sua postura é de submissão, com os ombros curvados e o olhar voltado

para o chão, como que literalmente “esmagada pela alta burguesia”. Esse ar desfibrado, “doce e obediente” a acompanhava onde quer que ela fosse.

Pôr o público no “nível da nordestina” parece mesmo ser a intenção de Clarice em *A hora da estrela*. Para isso, primeiro é ele, Rodrigo S. M., quem se embebe da pobreza de Macabéa, transportando, conseqüentemente, para a linguagem a indigência da personagem. Depois, Suzana é quem capta este “espírito da obra” e, por fim, Regina Casé e Jorge Furtado. E é, por meio dessa tradução da pobreza para a linguagem, seja ela literária ou cinematográfica, que o leitor ou telespectador é tocado e sente-se convocado a rezar por Macabéa e a dar-lhe um último sopro de vida. Tanto no livro quanto nas telas, as narrativas caminham para um fim trágico e implacável, para a morte, único momento de estrela que teve a pobre personagem. **O texto literário e as adaptações já referidas conseguem, portanto, evidenciar que o conflito de *A hora da estrela* embora seja social, repercute no âmbito existencial das personagens e no estilo de composição da obra. Do mar de palavras que formam a vida e nossa existência no mundo, Macabéa está quase que totalmente alheia, excluída, “sem enquadramento possível”, como confessa a voz lírica da canção de Caetano Veloso: “E eu quase, quase não existo e sei/ Eu não sou cega/ O mundo me navega e eu não sei navegar”.**

#### FROM NOVEL TO SCREENPLAY: POORNESS IN *THE HOUR OF THE STAR*

**ABSTRACT:** In this work, we will analyze *The Hour of the Star* (1977) by Clarice Lispector, and two of its adaptations, the homonym film directed by Suzana Amaral (1985), and the TV program *Open Scene - The Hour of the Star* (2003), directed by Jorge Furtado, in order to understand the poorness not just as a subject choice, but also as a compositional style. Given the intertwined relationship between Cinema and Literature and in view of some aspects of the Theory of Adaptation, we intend to examine how the material needs of the characters can be spread in the literary text, even interfering in the writing process and later in the production of the adaptations.

**KEYWORDS:** The hour of the star; Cinema; Literature; Poorness.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Suzana. Entrevista ao Sala de Cinema. São Paulo, 2010. Disponível em: (<http://contraplano.sesctv.org.br/entrevista/suzana-amaral/>). Acesso em 01/07/2015
- ANDRADE, Maria das Graças Fonseca. *Da escrita de si à escrita fora de si: uma leitura de objeto gritante e Água Viva, de Clarice Lispector*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG Programa de Pós Graduação em Letras, 2007. (Tese de Doutorado em Estudos Literários).
- BARTHES, Roland. *Image – Music – Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill & Wang, 1977. p. 155-164.
- BAZIN, André. *Cinema: Ensaios*. Trad. Eloísa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CAETANO, Veloso. A hora da estrela de cinema. In: \_\_\_\_\_. BETHÂNIA, Maria. *A beira e o mar*. Rio de Janeiro: PolyGram, 1984. 1 disco compacto (37 min): digital, estéreo.
- CUNHA, João Manoel dos Santos. *A tradução criativa: A hora da estrela: do livro ao filme*. Pelotas: EDUFPEL, 1993.
- FURTADO, Jorge. *A adaptação literária para cinema e televisão*. Palestra apresentada na 10ª Jornada Nacional de Literatura, Passo Fundo-RS, 2003. Disponível em: <http://www.casa.cinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobrecinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o>. Acesso em 03\07\2015.
- HOMEM, Maria Lucia. A hora da estrela, da fábula e da escrita. In: \_\_\_\_\_. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo; EDUSP, 2012. p. 109-149.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- LERNER, Julio. Meu encontro com Clarice. In: \_\_\_\_\_. *Clarice Lispector, essa desconhecida...* São Paulo: Via Lettera, 2007. p. 17-32.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- RONCADOR, Sônia. *Poéticas do empobrecimento: a escritura derradeira de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2002.
- SILVA, Sérgio Antônio. *A hora da estrela de Clarice*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: CORSEUIL, A. R. (ed.). *Ilha do desterro: Film Beyond Boundaries*. Florianópolis: UFSC, n° 51, Jul/Dez 2006.

## FILMOGRAFIA

*A hora da estrela*. Suzana Amaral (Direção). Brasil: Raiz Produções Cinematográficas, 1985. Dvd.

*Cena Aberta – A hora da estrela*. Jorge Furtado e Guel Arraes (Direção) Brasil: Rede Globo e Casa de Cinema de Porto Alegre, 2003. Dvd.

*Recebido em 29/12/2015.*  
*Aprovado em 16/02/2016.*